

определяющей. Именно в этом направлении и должны осуществляться, на наш взгляд, дальнейшие исследования особенностей и возможностей апофатического способа мышления.

¹ Кузанский Н. Об ученом незнании. О предположениях. Сретенск, 2000. С. 5.

² Там же. С. 7.

³ См.: Там же. С. 5.

⁴ Там же. С. 8.

⁵ Там же. С. 9.

⁶ Там же.

⁷ Налимов В. В. Вероятностная модель языка. М., 1979. С. 121.

⁸ См.: Кузанский Н. Об ученом незнании. О предположениях. С. 9

⁹ См.: Там же. С. 10.

¹⁰ См.: Там же. С. 12.

¹¹ См.: Там же. С. 13.

¹² См.: Там же. С. 14.

¹³ Ахутин А. В. Тяжба о бытии. М., 1997. С. 210.

¹⁴ Кузанский Н. Об ученом незнании. О предположениях. С. 9.

¹⁵ Там же. С. 45.

¹⁶ Там же. С. 46.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 6.

¹⁹ Кузанский Н. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 140.

²⁰ См.: Там же. С. 59.

²¹ См.: Там же. Т. 1. С. 146–147.



**Н. Л. Быстров,
И. Г. Полякова**

**ПЕТЕРБУРГ
КАК УТОПИЯ:
ФИЛОСОФСКО-
СЕМИОТИЧЕСКИЙ
ЭТЮД**



Многие из суждений о Петербурге, встречающихся в обширной «петербургской» литературе, обладают удивительной способностью совмещать диаметрально противоположные оценки в каком-то парадоксальном, алогическом единстве. Когда говорят о том, что Петербург – это образец русской «цивилизованности», русского «европеизма», «необходимое и вековечное явление» (В. Г. Белинский), часто тут же вспоминают, что он – и самый *искусственный* (в пределе – миражный, призрачный) или, по выражению Достоевского, «самый умышленный» русский город¹. Эти

оценки как бы требуют друг друга, они взаимодополнительны, и, как мы думаем, в них раскрывает себя не только отношение к Петербургу, различное в силу убеждений и обстоятельств, но и сам Петербург – его неизменно двойственная, зыбкая сущность.

Вероятно, никакой другой город не вызывал к жизни столь богатого всяческой фантастикой «текста», и никакой другой «городской текст» не обладал таким огромным потенциалом трагедийности. В образе Петербурга всегда было что-то таинственное и иррациональное, непредсказуемое и чуждое, что-то такое, что задает катастрофическую и даже эсхатологическую тональность восприятию города. Типичным для «петербургской» литературы можно считать, например, стихотворение М. А. Дмитриева «Подводный город». Петербург погибает от наводнения, и через много лет после этого рыбак рассказывает мальчику о том, что произошло, и за что городу было послано наказание:

Мальчик слушал, робко глядя,
Страшно делалось ему:
«А какое ж имя, дядя,
Было городу тому?»

«Имя было? Да чужое,
Позабывтое давно,
Оттого, что не родное –
И не памятно оно»².

Чужое имя – выражение и обнаружение чужой реальности, чужого жизненного порядка. Но в Петербурге это чужое как бы сливается со своим. Более того, оно выступает неперменным условием своего как особого, глубоко «петербургского» безосновного и «беспочвенного» бытия. Петербург и есть воплощение безосновности и беспочвенности – не случайно он часто сравнивается с *царством мертвых* (ср., напр., у А. Ахматовой или у Г. Иванова устойчивое сопоставление Невы и *Леты*, а также у Мандельштама: «В Петрополе прозрачном мы умрем, // Где властвует над нами *Прозерпина*...») или воспринимается как «мертвый» город; ср. у З. Гиппиус:

Твое холодное кипенье
Страшной бездвижности пустынь.
Твое дыханье – смерть и тленье,
А воды – горькая полынь.

Как уголь дни, а ночи – белы,
Из скверов тянет трупной мглой.
И свод небесный, остеклелый
Пронзен заречною иглой³.

Жизнь в Петербурге уходит своими корнями в чужое – в *не свою жизнь*, и даже вовсе в не-жизнь, в ничто. «Природный» коррелят этого ничто – водная стихия, болото и море. «Петербургский камень», – пишет Ю. М. Лотман, – камень на воде, на болоте, камень без опоры, не “мирозданью современный”, а положенный человеком. В “петербургской картине” вода и камень меняются местами: вода вечна, она была до камня и победит его, камень же наделен временностью и призрачностью» (типично «петербургский» па-

радокс. – Н. Б., И. П.)⁴. Учтем также замечание Ю. М. Лотмана об «эксцентрическом» (по отношению к основной территории России) расположении Петербурга. Это город, стоящий на краю культурного (освоенного, обжитого, вообще – «своего») пространства, город, «созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею»⁵. Думается, что под «Природой» в данном случае можно понимать не только силы стихии, но также и то, что естественно, органично, «соприродно» человеку. Внешнее положение Петербурга по отношению к «исконной» России символизирует его отторгнутость от онтологических основ русской жизни (отторгнутость от бытия и, как следствие, квазибытийность, *ничто* «под маской» бытия).

Петербург – *утопия*, город, по замыслу, идеальный и по воплощению искусственный. Как всякая утопия, он лишен истории или, точнее, его история есть «ускоренно» пройденная история Запада. И как таковая, она лежит «за текстом» русской культуры.

Петербург возникает внезапно и словно бы ниоткуда, но тем не менее его появление осознается как финальный факт, как точка, поставленная в конце пути. Неясность самого пути (отсутствие памяти о нем) восполняется тем, что в литературе часто называют «петербургской мифологией» – фантастической псевдоисторией, построенной на основе разноречивой интерпретации официальной идеологии города и его многосложной символики. С этим не в последнюю очередь связано ощущение его «театральности», т. е. условности, заменяющей существование «как бы существованием»⁶. «Театрален» сам язык русского европеизма, моделирующий петербургскую реальность; в его пределах жизнь непрерывно *разыгрывается*, и, согласно правилам этой игры-представления, следует *не помнить* о том, что она развернута не в действительном, а в мифологическом (символическом) пространстве⁷.

Петербургская утопия, призванная преодолеть отчуждение между Востоком и Западом⁸, в ходе своего осуществления приобретает характер своеобразной *антиутопии* – в том смысле, что она не устраняет, а, напротив, лишь усиливает это отчуждение, придавая ему форму как бы «оксюморонного», двоящегося сочетания противоположностей – культуры и стихии, регулярности и иррегулярности, архитектоничности (ср. пушкинское: «...Люблю твой *строгий, стройный* вид»⁹) и аморфности («финское болото»), реальности и призрачности (искусственности или, как у А. Белого, порожденности чьей-то «мозговой игрой»), наконец, жизни и смерти. Противоположности «сквозят» друг в друге, не примиряясь; их взаимодействие вызывает к жизни тот знаменитый петербургский *дискурс двойничества*, в пределах которого одно, не будучи тождественным другому, может выступать его заместителем. И сам город – словно бы чей-то двойник. Не случайно долгое время он воспринимался как проекция географически и культурно *иного* пространства, что отразилось, помимо прочего, в его обиходных именовании – «северная Пальмира», «русская Венеция»¹⁰, «русский Рим» (конечно, «первый», а не «третий»)¹¹ и т. п. Характерно, что эти его всемирно-исторические «подтексты», обнаруживающиеся всегда и повсеместно, часто имеют форму видений, или миражей. Так, например, у К. Вагинова прогулка по Ленинграду оказывается прогулкой по призрачному миру древности:

И вновь они с цветами
Гуляют вдоль реки.
Дома любовью стонут
В прекрасной тишине,
И окна все раскрыты
Над золотой водой.
Пактол ли то стремится?
Не Сарды ли стоят?
Иль брег александрийский?
Иль это римский сад?
Но голоса умолкли.
И дождик моросит.
Теперь они выходят
В туманный Ленинград¹².

Несколько забегая вперед, отметим, что эта миражность может восприниматься и как болезненная, бредовая (когда Петербург – уже развеянная иллюзия, фигура несуществования). Ср. в «Петербурге» И. Анненского:

Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни слез, ни улыбки...
Только камни из мерзлых пустынь
Да сознание проклятой ошибки.

Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,
*Там отрава бесплодных хотений*¹³.

Лишенный собственной истории Петербург стремится аккумулировать историю чужую. Он сближает далекое и синхронизирует разновременное. Но именно поэтому он всегда дан взгляду в скользящих, меняющихся планах. Язык Петербурга избыточен; его «двойническая» семантика формируется за счет чрезмерного расширения значений, предельной актуализации их суггестивных возможностей, превращения их в *символы*. Петербургский текст – это многозначное «иносказание», в котором любое значение вплетается в сложную сеть коннотаций («соозначений») с другими значениями – дополняющими, замещающими, пародирующими. Так, например, семантическое поле концепта «Петербург» разворачивается только в соотношении с другими концептами – «Запад», «Рим», «Венеция» и т. д. Но соотношение это не ассоциативное, а символическое, т. е. Петербург здесь не просто подобен Риму и Венеции, а *есть* Рим и Венеция, они проявляются в нем, живут в его знаковой ткани, проступают сквозь его предметность. Одновременно он есть и нечто *другое*, чем они, – другое, стремящееся высвободиться из того «контрданса соответствий» (О. Мандельштам), в котором ему суждено остаться навечно, ибо вне этих «соответствий» оно никогда не смогло бы опознать себя как действительно другое (свое, особое). В фатальной связанности текстами-прообразами – неразрешимая драма Петербурга, города-мифа, города-театра. Можно сказать, что он существует всегда как бы на переходе между этими текстами

и собственной «другостью», в зазоре между чужим и своим (поэтому символическое отношение остается здесь незавершенным).

Но что это – «бытие в зазоре»? Это не чужое и не свое, не реальность и не фантазм, не истина и не не-истина. Это *мир знаков*, подменивший собой все «действительное», семиотическая модель, непрерывно воссоздающая только самое себя. Здесь знаковая реальность оказывается, по существу, единственной, всякая другая возможна лишь как ее «миражное» отражение, т. е. как некая псевдореальность. Знак отсылает к знаку; их взаимодействие совершается в знаковом же пространстве – в круговую, по внутренней орбите образуемого ими текста. Поскольку моделирующим началом этого текста выступает *чужая история*, изъятая из реального времени и представленная символически, постольку можно сказать, что он носит принципиально *ретроспективный* характер. Вся его подвижность замкнута в горизонте «остановленного» прошлого – в уже прошедшем, а значит, несуществующем, иллюзорном времени. Ахматова в «Поэме без героя» очень точно выразила это специфически «петербургское» ощущение временного круга, сводящего на нет само время:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет –
Страшный праздник мертвой листвы¹⁴.

В связи со сказанным невольно приходит на память повсеместно сейчас используемое понятие *симулякр*. В трактовке Ж. Бодрийяра симулякр – это знак, способный существовать независимо от своего исходного образа, а в более точном смысле: «особый эффект времени, когда оно утрачивает свой линейный характер, начинает сворачиваться в петли и предъявляет нам вместо реальностей их призрачные, уже отработанные копии»¹⁵. Петербургский текст, на наш взгляд, близок к симулятивным текстам именно такого типа, хотя и нельзя сказать, чтобы он аккумулировал только то, что «призрачно» и «отработанно». Не случайно ведь Герцен говорит о Петербурге как «о городе, который один *живет и действует* в уровень современным и своеземным потребностям на огромной части планеты, называемой Россией» (курсив наш. – Н. Б., И. П.)¹⁶. Эти «жизнь» и «действие», а вместе с ними и все творческие *усилия*, воплотившиеся в феномене «петербургской культуры», отнюдь не призрачны. Но, с другой стороны, не показательно ли, что Герцен здесь же называет Петербург городом «без будущего», «без истории в ту и другую сторону»?¹⁷ Получается так, что истории нет, а жизнь и действие есть. Значит, эти последние могут существовать и неисторически, как бы в каком-то вечном настоящем (у Герцена понятия «город без истории» и «город настоящего» сближаются до отождествления). В самом деле, если своим возникновением они обязаны *утопии*, если их назначение – *осуществлять* эту утопию с ее имманентной безвременностью, то, очевидно, им суждено оставаться замкнутыми между чужим прошлым и своим будущим; возможности «выхода» в реальное историческое время у них нет. Что же, в таком случае, воспроизводят жизнь и действие? – Это самое «между», т. е. «бытие в зазоре», или знаковый порядок симулякра.

Отсюда следует, что основное содержание петербургского текста должен составлять, в конечном итоге, *сам петербургский текст*. На фоне других «городских текстов» он обладает едва ли не максимальной степенью

авторефлексивности (обращенности на себя, фиксированности на себе как собственной проблеме и загадке). Если взять его в узком значении *литературного* текста и сопоставить, например, с «текстом Парижа» (у Бальзака, Золя) или «текстом Лондона» (у Теккерея, Диккенса), то выявится следующее важное отличие. Для этих текстов предметом анализа и критики выступают в основном отдельные аспекты *культуры* города – нравы, словесные типы и т. д. Сам город в его онтологическом существе проблемой не является. Для петербургского же текста главная проблема – именно сам Петербург. Что это за город? Как он возможен? Реален ли он, и если реален, то в *какой* реальности он существует? Петербургский текст вечно замкнут в кругу вопросов о себе самом, о собственном бытийном статусе.

Как правило, он отвечает на них, не выходя за пределы того смыслового поля, которое можно определить как *парадигму осознанной искусственности*. Он никогда не подвергает сомнению и не стремится завуалировать «умышленность» города, его изначальную связь с субъективным замыслом и волей основателя, его неорганичность традиционному («естественному») русскому укладу, нарочито подражательное сходство с городами Европы – одним словом, искусственность. В ходе осмысления этой искусственности четко обозначаются две противоположные позиции. Она может представляться как благотворная, спасительная, открывающая путь к вершинам свободы, просвещения, «цивилизованности» и т. д. (западники)¹⁸. Она же получает и совершенно противоположные оценки, когда ее воспринимают как чуждую, инородную, враждебную (славянофилы). Но возможен и еще один ракурс. Стоит только отвлечься от той или иной идеологической заданности, взгляд сразу же смещается в область налично-данного, фактического, и вот тогда обнажается *неустраняемая суть* петербургской искусственности – призрачность, миражность, ирреальность¹⁹. Тогда обнаруживается то глубоко скрытое чувство *безвременья*, которое, в конечном счете, и вызывает к жизни как прогрессистскую, так и консервативную версию петербургского текста. История либо еще не началась, либо уже кончилась. Жизнь как бы замерла в этих «еще» и «уже». Можно спроецировать ее на будущее и «жить в будущем», как это делали прогрессисты-западники; можно жить и в проекциях прошлого, как это было у консерваторов-славянофилов. Но в обоих случаях происходит лишь *удвоение* петербургского миража – удвоение утопии, не устраняющее чувства временной пустоты.

Петербургское «время безвременья» стремится как бы компенсировать свою призрачность в городском *пространстве*. Однако, преломляясь в актах пространственного видения, оно всегда только *воспроизводит* эту призрачность. Пространство оказывается одним из порождений времени. Оно также иллюзорно и «пусто».

«Внутреннее пространство Петербургского текста, – пишет В. Н. Топоров, – оказывается идеально приспособленным <...> к “разыгрыванию” неопределенности, двусмысленности, призрачности, т. е. всего того, что связано с максимальной омонимичностью, энтропией»²⁰. И хотя геометрическая строгость, логичность и внешняя гармоничность этого пространства создают возможность свободного, ничем не заслоняемого видения (ср. у Мандельштама в стихотворении «Адмиралтейство»: «И вот разорваны трех измерений узы // И открываются всемирные моря!»; в метафизиче-

ческом плане здесь «все тайное, невидимое, недоступное становится открытым, зримым, легко достижимым»²¹); хотя это видение в силу своей «всепроницаемости» способно приобретать характер *про-видения* – уже не столько в пространственной, сколько во временной перспективе, – оно не конструктивно и часто генерирует образы *катастрофического* будущего, соотнося их, как правило, с судьбой самого Петербурга. Именно так – у З. Гиппиус в уже цитированном стихотворении «Петербург»:

Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк²².

И у Бенедикта Лившица («Пророчество»):

Когда тебя петлей смертельной
Рубеж последний захлестнет,
И речью нечленораздельной
Своих первоначальных вод

Ты воззовешь, в бреду жестоком
Лишь мудрость детства восприняв,
Что невозможно быть востоком,
Навеки запад потеряв, –

Тебе ответят рев звериный,
Шуршанье трав и камней рык,
И обретут уста единый
России подлинный язык...²³

Предчувствием близкой катастрофы проникнут и «Петербург» А. Белого. Ср., например: «Изморось поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши. <...> Издалека-далека, будто дальше, чем следует, опустились испуганно и принизились острова; и принизились здания; казалось – *опустятся воды, и хлынет на них в этот миг: глубина, зеленоватая муть*» (курсив наш. – Н. Б., И. Н.)²⁴. Приведем также фантастическое описание гибели Петербурга из рассказа А. Грина «Земля и вода»: «Я лежал плашмя, уцепившись за карниз, на острых выбоинах. Снизу, угрожая размыть фундамент, вскакивая и падая, с шумом, наводящим смертельное оцепенение, затопляя все видимое, рылись волны. Вода, разбегаясь крутящимися воронками, ринулась по всем направлениям; мутная, черная в тени, поверхность ее мчала головы утопающих, бревна, экипажи, дрова, барки и лодки. Ровный гул убегающих глубоких потоков заглушил все; в неистовом торжестве его вспыхивали горем смерти пронзительные крики людей, захваченных наводнением»²⁵.

Катастрофизм – это основной модус переживания петербургского времени. В Петербурге конец не просто близок, он всегда уже происходит, «он здесь и теперь, потому что идея конца стала сутью города, вошла в его сознание»²⁶. «Время безвременья» (окончившееся время утопии) само по себе есть форма конца; пребывание в нем – присутствие при его свершении. Но это свершение должно остаться незавершенным, поскольку конец конца был бы равносителен концу самого Петербурга.

В самом деле, оппозиции типа *земля/вода, культура/стихия* в петербургском тексте не могут быть приведены к синтезу или преобразованы каким-то иным способом. Этот текст не имеет горизонта изменчивости, он неисторичен. И в своем безвременьи он непрерывно воспроизводит одни и те же базовые мифологемы: вода вечно грозит городу, стихия вечно противостоит культуре, смерть, подступившая вплотную к жизни, никогда ее не одолевает.

Да и возможен ли действительный конец в мире знаков? Может ли город-символ быть затоплен водой-символом, жизнь-призрак – погибнуть от смерти-призрака? *Внутри* петербургского текста конец не наступает. Этот «театральный» город лишь разыгрывает бесконечную драму конца – драму с навсегда отложенным финалом. Ну, а если представить, что не символическая, а вполне реальная вода, после стольких лет наводнений, вдруг хлынет и сметет Петербург с лица земли, – разве это будет не конец? Да, но только это будет *конец не по правилам текста*. Драму не доиграют, а просто разберут подмостки, распустият зрителей, и... не останется ничего. Как будто ничего и не было.

¹ Ср. в «Подростке»: «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: “А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли вместе с ним и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 13. С. 113).

² Цит. по: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст» русской литературы: (Введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 297.

³ *Гиппиус З. Н., Мережковский Д. С.* Избранное. СПб., 1997. С. 363.

⁴ *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 323. Ср.: «Здесь не чувствуется резкого контраста между сушей и синеющим вдали мутным морем. Местность низкая, ровная, унылая. Суша как будто только выглянула на свет Божий из пучины морской и не вполне еще успела обсохнуть, а волны тут притаились, готовые вновь покрыть “новую землю”» (курсив наш. – *Н. Б., И. П.*) (*Анциферов Н. П.* Быль и миф Петербурга // *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга: Репринтное воспроизведение издания 1922, 1923, 1924 гг. М., 1991. С. 11).

⁵ *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. С. 321.

⁶ Там же. С. 329. Не случайно художественным изображениям и описаниям Петербурга так органична *карнавальная* образность, например, в живописи А. Бенуа и М. Шемякина, в «Поэме без героя» Ахматовой; ср. также мотив красного домино в «Петербурге» А. Белого, специфически «петербургский» колорит «Балаганчика» и «Незнакомки» А. Блока.

⁷ Соответственно архитектурное пространство Петербурга с характерными для него единством стиля и откровенной цитатностью можно уподобить *декорациям*.

⁸ И. П. Смирнов справедливо полагает, что цель любой утопии состоит в «упразднении отчуждения». Утопия Т. Мора не случайно стала образцом для большинства последующих утопий – «она предвидела ликвидацию всевозможных (по возможности, всех) разновидностей отчуждения» (*Смирнов И. П.* Бытие и творчество. Marburg, 1991. С. 91.) Ср. здесь же определение Петербурга – «островной и к тому же оторванной от национального пространства столицы» – как «у-топоса» (С. 102.).

⁹ Заметим, что выражение «стройный вид» встречается у Пушкина и в другом контексте: «Город пышный, город бедный, // Дух неволи, стройный вид...» Об амбивалентности пушкинского восприятия Петербурга см.: *Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 100–103.

¹⁰ Ср. у С. Городецкого: «Все мне болезненно напоминает Италию. Соловьевский переулок – пизанские улочки, Мойка – Венецию. Чуть ли не символистом становишься – ужас какой! – в этих “соответствиях”» (цит. по: *Тименчик Р. Д.* Поэтика Санкт-Петербурга эпохи символизма/постсимволизма // *Тр. по знаковым системам*. Т. 18. Семиотика города и городской культуры. Петербург; Тарту, 1984. С. 117. (Учен. зап. Тартус. гос. ун-та; Вып. 664.)

Сближение Петербурга с Венецией особенно значимо в связи с карнавальностью (театральностью) петербургского быта. Ср. у Т. В. Цивьян: «Венеция (как и Петербург) – двуликий город, город-оксюморон, траурный праздник, смесь веселья и трагизма, что находит выражение прежде всего в ее карнавальной амбивалентности» (Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 43).

¹¹ «Кто посетил его (Петербург. – Н. Б., И. П.) в страшные, смертные годы 1918–1920, тот видел, как вечность проступает сквозь тление. <...> Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга. Рим – Петербург. Рим опоясал Средиземное море кольцом греческих колонн, богов и мыслей. Рим наложил на южные народы легкие цепи латинских законов. Петербург воплотил мечты Палладио у полярного круга, замостил болото гранитом, разбросал греческие портики на тысячи верст среди берез и елей» (курсив наш. – Н. Б., И. П.) (Федотов Г. П. Три столицы // Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 2003. С. 514).

¹² Вагинов К. К. Стихотворения и поэмы. Томск, 2000. С. 83.

¹³ Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 186.

¹⁴ Ахматова А. А. Поэма без героя. М., 1989. С. 38.

¹⁵ Зенкин С. Жан Бодрийяр: время симулякров // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 11.

¹⁶ Герцен А. И. Москва и Петербург // Герцен А. И. Сочинения: В 9 т. М., 1955. Т. 2. С. 390.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Ср. у В. Г. Белинского: «Петербург... есть новый город в старой стране, следовательно, есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны» (Белинский В. Г. Петербург и Москва // Физиология Петербурга. М., 1984. С. 52).

¹⁹ «В Китеже-граде то, что есть – невидимо, а здесь, в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны» (курсив наш. – И. П.) (Мережковский Д. С. Петр и Алексей. М., 1992. С. 214).

²⁰ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы: (Введение в тему). С. 295.

²¹ Там же.

²² Гиппиус З. Н., Мережковский Д. С. Избранное. С. 363.

²³ Цит. по: Гаспаров М. Л. Петербургский цикл Бенедикта Лившица: Поэтика загадки // Тр. по знаковым системам. Т. 18. С. 94.

²⁴ Белый А. Петербург. М., 1994. С. 73.

²⁵ Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1965. Т. 3. С. 223.

²⁶ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы: (Введение в тему). С. 295.

С. В. Голикова

КУЛЬТУРА ГОРНОЗАВОДСКОГО НАСЕЛЕНИЯ УРАЛА И ДУХОВЕНСТВО: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ



Уже в середине XVIII века самыми многонаселенными приходами Урала были горнозаводские. Н. Д. Зольникова отмечала, что духовенство шло туда по прямому назначению архиерея¹. Как правило, оно было лучше образовано, трудилось на литературном поприще и оставило нам сведения о своих прихожанах. К написанию подобных текстов члены причта привлекались